

John Ruskin vs Viollet le Duc. Conservación vs Restauración.

Teresa Montiel Alvarez.

Cita: Teresa Montiel Alvarez (2014). John Ruskin vs Viollet le Duc.
Conservación vs Restauración. *ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades*, 3 151-160.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/4>

HISTORIA DEL ARTE

JOHN RUSKIN VS VIOLETT LE DUC.

Por Teresa Montiel Álvarez.



Palabras clave: John Ruskin, ruina, Teorías de Conservación, Teorías de Restauración, Viollet le Duc, Will Eisner.

Conservación vs Restauración.

*Confrontación de las teorías de conservación de **John Ruskin** frente a las de restauración de **Viollet le Duc**, con una introducción alegórica de la novela gráfica “El Edificio” de Will Eisner inspirado a la manera ruskiniana, en la relación de los edificios respecto a quienes los habitaron.*

“Los antiguos edificios no son nuestros. Pertenecen en parte a los que los construyeron, y en parte a las generaciones que vendrán. Los muertos aún tienen algún derecho sobre ellos: aquello por lo que trabajaron...nosotros no tenemos derecho a destruirlo.

Tenemos libertad de derribar lo que nosotros mismos hemos construido. Pero aquello por lo que otros hombres entregaron su fuerza, su salud y su vida, su derecho sobre ello, no acaba con la muerte”.

Esta cita de John Ruskin, abre la novela gráfica “El Edificio” de **Will Eisner**. Es una declaración de intención respecto al sentimiento del autor, a la historia de un edificio cualquiera de una gran ciudad. Sensible al derribo de edificios, a los que consideraba “*más que edificios sin vida*”, las estructuras de los mismos en su parte más intangible, eran, por su forma de contenedor de vidas, espacios que absorbían, de algún modo, la radiación de la interacción humana, y con su destrucción, algo de esas vidas debía quedar impregnado permanentemente en las viejas paredes o en el lugar dejado por ellas.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Prologo “El Edificio”.

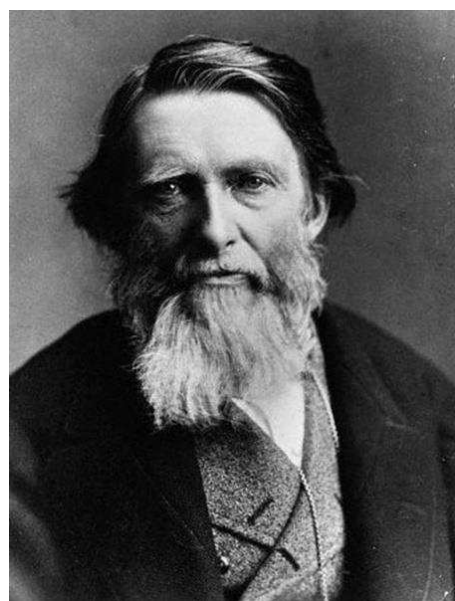
A lo largo de la obra, Eisner nos va mostrando que, mientras una serie de personajes se entretejen con la vida del Edificio, éste permanece dentro de su condición estática, como un testigo que ve pasar individuos corrientes con vidas corrientes, nada especiales, que entran y salen, que viven en él o que simplemente de manera recíproca, sin ser conscientes de ello, sus vidas quedan ligadas a la propia del Edificio.

Todas estas vidas que han formado parte del Edificio, tienen en común además de acabar desapareciendo, que se han consumido a la vez que se iba consumiendo la propia del Edificio y cuando han fallecido, un nuevo edificio, sustituto del viejo comienza a elevarse, cuando expira el viejo propietario del inmueble, pone a su vez el punto y final de la antigua finca, dando pie a la vida de la nueva.

La radiación de interacción humana a la que aludía Eisner, y que es un eco del ideario ruskiniano, queda reflejada cuando el imponente y nuevo edificio es levantado, y un cristalero por accidente cae al vacío. Los cuatro personajes que permanecen unidos a la tierra donde había estado el anterior, consiguen en su forma espectral, y con una simpleza de gestos, ayudar a que

varias desgracias no se desencadenen con esta caída, y a que éste personaje no muera.

Esta fabulación del dibujante de la pervivencia del espíritu de los que habían estado relacionados, manteniendo unos lazos invisibles con el viejo Edificio ya desaparecido, y que habían quedado como testimonio de lo que Ruskin señalaba como entrega de fuerza, salud, vida y derecho sobre ello, que no acaba con la muerte, es una alegoría que sirve de base para introducirse en las teorías que John Ruskin desarrolló a lo largo del XIX sobre la conservación de edificios, su significado como entes vivos y con naturaleza propia, así como contraponerlas a las de su contrario Viollet le Duc.



Retrato de John Ruskin. 1879.

John Ruskin, londinense nacido en 1819 y fallecido en 1900, fue escritor, crítico y sociólogo. A lo largo de sus obras, imprimió la importancia que la religión y la moral aportaban a la arquitectura. Hijo de su época, se vinculó al socialismo, rechazando la tradición victoriana del *materialismo*¹⁷⁵, y desde una posición de esteta moral, se unió al *prerrafaelismo*¹⁷⁶ y la amenaza ética que la industrialización estaba trayendo, tanto a nivel urbanístico como espiritual, a las ciudades y sus habitantes.

Ruskin buscaba la moralidad en el legado del *goticismo*¹⁷⁷ y sobre todo la verdad, su teoría de la arquitectura es una filosofía moral que conduce a crear una serie de reglas para la vida de cada individuo.

El rechazo a la vida industrializada, le lleva a indagar y encontrar una especie de paraíso perdido en la época medieval donde el

trabajo era realizado por artesanos que ponían todo su espíritu en la labor que realizaban, en ellos veía sinceridad y verdad a la hora de construir, la moralidad de la artesanía se reflejaba en el momento que se construye con materiales tradicionales, la piedra y la madera, considerados nobles por Ruskin, a la hora de levantar un monumento o edificio, que deben ser trabajados desde el amor a la construcción, desindustrializadamente y transformados poco a poco por las manos del artífice.

Esta búsqueda de la verdad que refleja en una de las Lámparas, en “*Las siete lámparas de la arquitectura*”, la de la Verdad, exige honestidad constructiva, donde todo lo que no sea útil no debe existir, ya que la estructura, debe encontrar su utilidad en el conjunto del edificio, de no ser así, es un engaño y un aderezo sin sentido alguno, del mismo modo que la imitación de materiales auténticos no es aceptable por el engaño que supone a la vista. Una imitación marmórea es una falsedad, así como pintar el material original en grandes superficies, ya que el tiempo, dejará a la vista el verdadero soporte, la piedra natural, y por ello mismo, el verdadero color de la

¹⁷⁵ Versión marxista de la dialéctica idealista hegeliana, interpretada como económica, y basada en la relación de producción y trabajo. En este momento, ciertos grupos artísticos rechazaban la producción en serie de objetos y obras, tan en auge en época victoriana, y que relegaban cada vez más el trabajo artesanal.

¹⁷⁶ Movimiento pictórico surgido en el Reino Unido en la segunda mitad del siglo XIX, como reacción contra el convencionalismo realista y materialista del arte victoriano, y cuyos postulados estéticos, se basan en la obra de los pintores italianos anteriores a *Rafael*.

¹⁷⁷ Movimiento que trata de recuperar la memoria social, cultural y moral de la baja Edad Media entre los siglos XII y XV.

arquitectura es el de la piedra pura con el que está construido.¹⁷⁸

Esta querencia por lo verdadero de la arquitectura hace que su inclinación, por no decir admiración absoluta hacia el gótico hiciese de Ruskin una referencia en su momento¹⁷⁹, ya que a su entender el gótico es un paradigma de estilo que no tuvo influencia alguna de cualquier estilo anterior, lo consideraba una arquitectura racional de orden práctico que aunaba al alejarse de dogmas, un referente a tener en cuenta de conciencia social y moral para luchar contra la industrialización que amenazaba con la verdad artesana de la construcción arquitectónica, por esa razón Ruskin rechaza el uso del hierro para la construcción que ya había sido descubierto como un moderno logro constructivo, pero que perdía su calidad artesanal así como estética al ser producido en serie.

Ese respeto por la verdad y amor por quienes legaron los edificios del pasado, le llevó a defender con vehemencia, no tocar los edificios, ya que en realidad su pertenencia, es de quienes los construyeron, y de las generaciones posteriores, de manera que

¹⁷⁸ RUSKIN, John: *Las siete lámparas de la arquitectura*, 1989. Madrid, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Murcia, p. 93.

¹⁷⁹ *Teoría de la arquitectura* p. 464.

su conservación, era una obligación moral para quienes convivían con ellos. No había una verdadera metodología en sus ideas conservacionistas, era más una filosofía de conservación de trasfondo moral cuasi religioso, no daba pautas y métodos de restauración como harán posteriormente especialistas en la materia, la concepción ruskiniana es contemplativa, de ayuda al enfermo en su mantenimiento y llegando al extremo de conceder a la ruina como ente que nace, se desarrolla y muere, su conservación desde un espíritu poético, ya que la ruina es la transformación natural del edificio y nada puede frenarlo de golpe, aunque sí proporcionar herramientas que procuren que éste trance sea el menos traumático para el edificio sabiendo que este es su final natural o por lo menos es lo que debemos procurar a la construcción, un final digno sin imposturas.

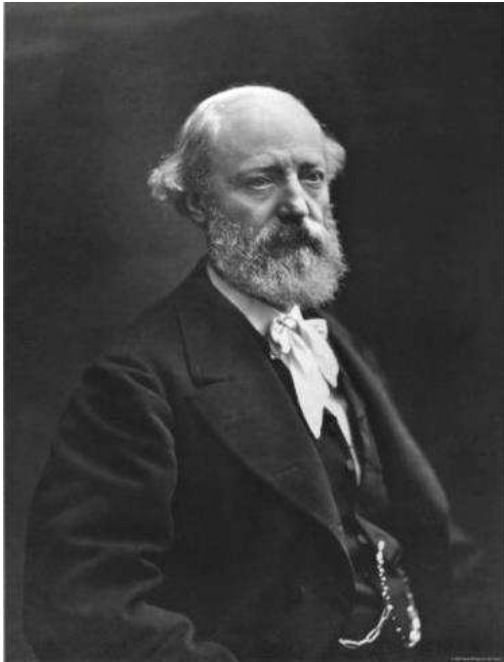
Todo este pensamiento de Ruskin influido por la *sociología*¹⁸⁰, la *utopía*, el *romanticismo*¹⁸¹ y el *estetismo*¹⁸², se

¹⁸⁰ Ciencia social que estudia los fenómenos colectivos producidos por la actividad social de los seres humanos, dentro del contexto histórico-cultural en el que se encuentran inmersos.

¹⁸¹ Movimiento literario, artístico e ideológico, de la primera mitad del siglo XIX, en el que prevalece la imaginación y la sensibilidad, por encima de la razón y el examen crítico.

¹⁸² Representa una tendencia decadente desarrollada de forma independiente gracias a figuras como *Walter Pater* y *John Ruskin*. Se trata

enfrentará por su propia concepción con el otro gran teórico de la restauración del siglo XIX, el francés Viollet le Duc.



Retrato de Viollet le Duc por Nadar.

Sus doctrinas no pueden ser más opuestas, del idealismo del inglés al positivismo del francés, del gusto por el pasado y sus materiales verdaderos, a la mirada hacia al futuro que la industrialización traía a la nueva construcción y a la conservación de edificios.

Viollet le Duc, nacido en 1814 y fallecido en 1879, fue arquitecto e historiador empeñado optimistamente en la recuperación del antiguo esplendor de los edificios medievales franceses

por tanto de un movimiento artístico, y sobre todo literario.

que tras la destrucción monumental de la *Revolución Francesa* habían quedado en un estado lamentable.

El estudio del estilo gótico que Viollet siempre considero superior a cualquier otro, tanto desde el punto de vista técnico como estilístico, le llevó a investigar en profundidad como restaurador para entender el edificio, sus circunstancias, de manera que se pudiese devolver su primitivo estado a la actualidad aunque sea a base de reconstrucción de sus partes, apoyándose en su minucioso estudio para llegar a la unidad de estilo que propugnaba, a pesar de que en la búsqueda de coherencia estilística hiciese desaparecer añadidos posteriores a los monumentos góticos y que también poseían valor histórico y artístico.

“Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado acabado que pudo no haber existido jamás en un momento determinado”.

Este pensamiento, no compartido por posteriores teorías de la restauración, es un punto de partida del arquitecto en su estudio por un estilo que debía reestructurar siglos después.



Es interesante resaltar que Viollet tenía una postura laica¹⁸³ en cuanto a la construcción gótica ya que hubo que esperar a que terminase el estaticismo de la construcción secular, para que surgiese otra forma más libre constructiva, basada en la razón y con una lógica mucho más eficiente.

En “*Entretiens sur L’architecture*” del año 1893, donde se recoge su pensamiento respecto a la arquitectura, hace referencia a la moralidad del arte que es una, junto a la razón y defiende a ésta junto con la capacidad de sentir el arte como la forma de llegar a la verdad y lo bello, de manera que para mejorar las nuevas generaciones solo se puede conseguirlo acostumbrándola a razonar. Los “*antiguos*”, como los llamaba Viollet, habían llegado antes para hacer suyas las ideas simples y bellas y que los contemporáneos por esa atracción a lo bello se ven obligados a estudiar el por qué es bello el edificio, de dónde emana, para descubrir todos los secretos de esa atracción, desmenuzarla y comprender lejos de prejuicios.¹⁸⁴

Añade que la reproducción de las formas del pasado no se pueden admitir

¹⁸³ *Teoría de la arquitectura* p. 346.

¹⁸⁴ VARGAS SALGUERO, Ramón; Viollet le Duc: *Entretiens Sur L’Architecture*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol XV, Nº. 57, 1986, p. 204.

en la actualidad al ser las formas artísticas y de expresión de pueblos pretéritos que nada tienen que ver con las del siglo XIX, aunque sea necesario rescatarlo no para reavivarlo si no para conocerlo y servirse de él con su estudio¹⁸⁵.

Esta crítica al *historicismo*¹⁸⁶, tan en boga en su época, hizo que ni siquiera él cumpliera con estas premisas estrictamente, ya que sus restauraciones tan discutidas, se saltaron en ocasiones estas recomendaciones al querer llegar a rehacer el edificio, incluso cuando no estaba finalizado, o faltaban partes del mismo, lo que le sirvió para ser acusado de realizar falsos históricos.

Respecto al estudio de los nuevos materiales, la investigación que Viollet estimaba debía hacerse de los materiales constructivos, era indispensable, debido a que éstos, son la base de cualquier arquitectura, lo que le llevó a experimentar con el hierro desde la mentalidad artesanal que se les suponía a los antiguos constructores y a su rigor constructivo.

¹⁸⁵ VARGAS SALGUERO, R., *op. cit.*, p. 207.

¹⁸⁶ Movimiento arquitectónico del siglo XIX y principios del XX, encargado de recuperar las formas en arquitectura de siglos pasados, dando lugar a diversos estilos tales como *neogótico*, *neomudéjar* o *neogipicio* entre otros. También denominado *Eclecticismo* por añadir a la reelaboración de dichos estilos pretéritos, elementos contemporáneos.



Conservación vs Restauración.

Es clara la diferencia de pensamientos entre Ruskin y le Duc, aunque ambos se acercan al pasado gótico como referente constructivo en busca de la verdad y la libertad de pensamiento arquitectónico, terminan por divergir y por caminos diferentes.

Mientras que para Ruskin esa verdad es conservativa, con Viollet es reconstructiva, cada uno tiene sus motivos justificados en sus estudios sobre la arquitectura gótica, ambos buscan la verdad pero desde distintas perspectivas: Ruskin conservará la ruina como proceso lógico de la vida del edificio, pero nunca lo restaurará ya que sería perturbar la vida y el desarrollo natural de evolución del monumento, mientras que le Duc intervendrá y restaurará de la manera que su profundo estudio constructivo de lo gótico, le indique cómo debía ser el edificio con la mentalidad de un maestro artesano; el francés entiende la restauración, como una forma de conservación, de mantenimiento de lo que el legado gótico dejó hasta sus días.

El sentimiento filosófico y místico de Ruskin, y la atracción que la utopía medieval hacía sobre su pensamiento frente a lo innoble de la sociedad

industrial, hizo buscar fórmulas de pervivencia del goticismo, como alternativa y fórmula de regeneración de la sociedad del XIX, que se estaba viendo absorbida por una marea de industrialización a nivel arquitectónico, artesanal y social.

Numerosos seguidores, no solo de la conservación, sino de la perpetuación de lo medievalizante como herramienta moral y de crítica a la industrialización¹⁸⁷, recuperaron el gótico como referente.

En Inglaterra, será *Augustus Pugin* quien convertirá en símbolo el *neogótico*¹⁸⁸ para entroncar con las raíces medievales de los estamentos religiosos y políticos, los primeros por ser el lugar de recogimiento y armonía de los fieles que el pensamiento del XIX daba por hecho respecto a los ciudadanos del XIV y XV, los segundos, por ser el Parlamento una institución de origen medieval debía estar inspirado en las raíces de la creación del gótico.

Del mismo modo, *William Morris* utilizó el neogótico a todos los niveles,

¹⁸⁷ FUSCO, Renato de: *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid, Hermann Blume Ed. 1981, Vol.1, p. 45.

¹⁸⁸ Reelaboración y construcción de formas góticas en artes decorativas y arquitectura, entre los siglos XIX y principios del XX.



desde los constructivos a los decorativos, inspirado también en la réplica que el *socialismo utópico*¹⁸⁹ podía dar a la industrialización de la sociedad. De esta forma, todo lo que rodease al individuo, sería una forma de recuperar el pasado para mejorar el presente e inspirar al hombre frente a la máquina. Asimismo, en las artes plásticas el movimiento Prerrafaelita, apoyados y defendidos por Ruskin, se inspiraba en el verdadero arte, tomando leyendas medievales y artúricas, a la manera de anclaje con el pasado, considerado ideal y espiritual, frente a lo racional o materialista que les tocaba vivir en su propia época.

En definitiva, la recuperación, conservación y restauración del pasado en todas sus formas, es una idea central de todo el XIX, frente a los acontecimientos sociales y económicos que procuraban el progreso de la sociedad con la revolución industrial. Este progreso, amenazaba con destruir el pasado que había llegado hasta entonces. La precariedad social y anímica de las ciudades, era una corrupción que se iba abriendo paso con

¹⁸⁹ Conjunto heterogéneo de doctrinas de reforma social previas al auge del siglo XIX, como respuesta a los serios problemas que acarrea el triunfo del industrialismo y el liberalismo en Europa.

la excusa del progreso, pero que enfermaba tanto a habitantes como a la propia ciudad.

La ciudad que forma un todo y da un sentido a la vida de sus habitantes, debía ser conservada de manera que no se perdiese la inspiración de comunidad y verdad que hacía que la convivencia armónica de edificios y personas, fuese lo que infundiese la belleza de sus edificios y la sinceridad de las formas, a modo de ósmosis entre construcciones que creaban una ciudad y la urbanizan, y sus habitantes.

Eliminar edificios en aras del progreso y sustituirlos por otros “modernos” es insertar cuerpos extraños en la convivencia de sus habitantes que de manera irremediable afectaran a quienes pueblan las ciudades, su salud y su moral, del mismo modo que restaurar un edificio es una destrucción y una falsedad “*la peor de las destrucciones y el tipo más repugnante de falsedad*”¹⁹⁰, Ruskin lo asimilaba con resucitar a un muerto o en caso de hacer un modelo igual al existente es como imitar a un cadáver, ya que restaurar es quitar el espíritu que el edificio vivo tiene y que solo la mano artesana de quién lo construyó pudo

¹⁹⁰ RUSKIN, J., *op. cit.* p. 232.



insuflarle vida, la única forma de eliminar un edificio es el edificio que nosotros construyamos, es el único derecho que podemos ejercer sobre él.

La vigilancia constante a la que hace referencia en *“La Lámpara de la Memoria”*, tal y como se haría de un enfermo, es lo máximo que se puede hacer para conservar el edificio, recontar piedras, auxiliarlo con remedios hasta el fatal desenlace, para que el máximo de generaciones puedan admirarlo e inspirarse, pero aplicarle una *“eutanasia”* arquitectónica, es lo último que debe sufrir el edificio.

Esta postura es irreconciliable con el pensamiento de Viollet; si para Ruskin la vida del edificio se equipara al natural proceder del tiempo, al igual que ocurre con las edades del hombre, para le Duc, el edificio únicamente podía estar vivo si se le daba uso, de manera que generaciones posteriores, pudiesen disfrutar de él con nuevas funciones, o con las mismas que tenía en su origen, pero no dejarlo morir entre la mística y las ruinas.

Estos principios racionales del francés, donde la teoría en muchos casos no llega a la práctica, hicieron que la verdadera restauración no fuese tal. El poder que se otorga al restaurador, y

su conocimiento de lo que debía haber sido, en ocasiones no se llegó a realizar, y ponerle remedio, hizo por ejemplo, que las pinturas que adornaban las iglesias no se recuperasen, ya que la primacía constructiva, quedaba por encima del adorno, siendo eliminadas o directamente ninguneadas.

Estas licencias sobre la materia, pueden traicionar el verdadero espíritu que se quiere defender, a pesar de que la pervivencia del edificio, sea conservándolo hasta su desaparición, quedando en la memoria como un legado, o restaurándolo para que dicho legado físico perdure lo máximo posible.



BIBLIOGRAFÍA.

EISNER, Will: *El Edificio*. Barcelona, Norma Editorial, 1997.

FUSCO, Renato de: *Historia de la Arquitectura Contemporánea*. Madrid, Hermann Blume Ed., Vol. I, 1981.

RUSKIN, John: *Las siete lámparas de la arquitectura*, Madrid, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Murcia, 1989.

TEORÍA DE LA ARQUITECTURA, del renacimiento a la actualidad, Taschen, 2011.

VARGAS SALGUERO, Ramón; Viollet le Duc: Entretiens Sur L'Architecture, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XV, N°. 57, 1986, pp. 189-207.

**Portada: Ruinas de la iglesia de San Pedro, Viana, Navarra. Fotografía de la autora.*

